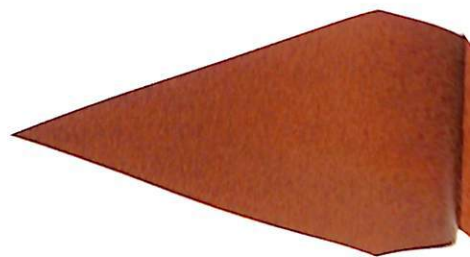
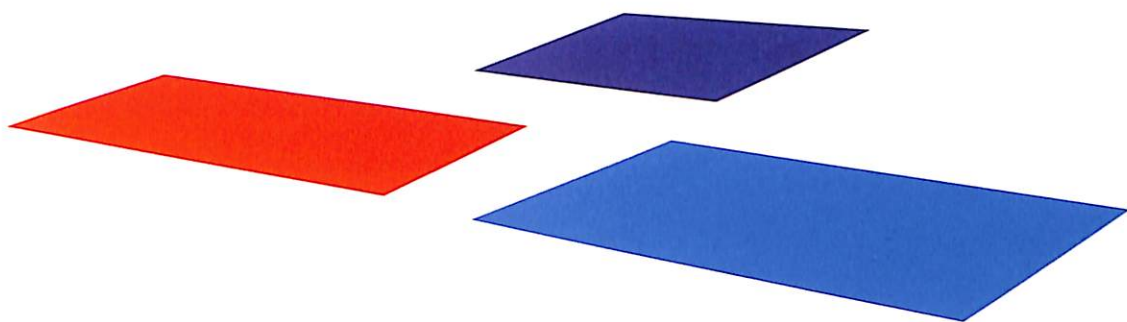
1910-2010. UN SECOLO D'ARTE A PISTOIA

OPERE DALLA COLLEZIONE DELLA FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI PISTOIA E PESCIA

Gli
Ori

1910-2010. UN SECOLO D'ARTE A PISTOIA

OPERE DALLA COLLEZIONE DELLA FONDAZIONE DELLA CASSA DI RISPARMIO DI PISTOIA E PESCIA

1910-2010. UN SECOLO D'ARTE A PISTOIA

OPERE DALLA COLLEZIONE DELLA FONDAZIONE DELLA CASSA DI RISPARMIO DI PISTOIA E PESCIA

a cura di
Lara-Vinca Masini

Gli
Ori

Volume realizzato in occasione della mostra

1910-2010. Un secolo d'arte a Pistoia
Opere dalla collezione della Fondazione
Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia

nell'ambito del progetto
L'arte del XX secolo nelle collezioni
delle fondazioni bancarie di Venezia e Pistoia

Pistoia, Palazzo Fabroni
23 maggio – 25 luglio 2010

Mostra promossa da

In collaborazione con

COMUNE DI PISTOIA

Organizzata da
Pistoia Eventi Culturali s.c.r.l.

Sponsor tecnico
Edilasfalti, Pistoia

Coordinamento generale della mostra
Giuliano Gori
Umberto Guiducci
Elena Testaferrata

Segreteria organizzativa
Elena Ciompi
Annamaria Iacuzzi
in collaborazione con
Elisabetta Bucciantini

Ufficio Stampa
Ambra Nepi Comunicazione

Progetto di allestimento
Marco Bernardi

Realizzazione allestimento
Edilasfalti srl
in collaborazione con
Cino Gori snc, Dolfi & Lepori
Galleria d'arte Vannucci
Falegnameria Salvadori, Vetreria Soldi

Cartellonistica e segnaletica
Multideco, Pistoia

Trasporti e logistica
Arteria srl, Scandicci Firenze
Tosi Valerio Trasporti, Pistoia

Assicurazione
Lloyd's Fine Arts

Servizio di biglietteria e sorveglianza
Coop. Le Macchine Celibi, Bologna

Si ringrazia per la disponibilità accordata
Comune di Quarrata; Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia S.p.A.; Usl 3 di Pistoia; Biblioteca Forteguerriana; Comune di Pistoia; Chiesa dell'Immacolata di Pistoia; Chiesa di San Paolo di Pistoia; Museo Marino Marini di Pistoia; Azienda delle Terme di Montecatini Terme; Comune di Montecatini Terme; Galleria Il Ponte di Firenze; Istituto Statale d'Arte "P. Petrocchi"; Soprintendenza BAPSAE di Firenze, Prato, Pistoia

Realizzazione del volume
Gli Ori, Pistoia

Cura scientifica della mostra e del volume
Lara-Vinca Masini

Profili e schede delle opere
Lara-Vinca Masini
Annamaria Iacuzzi, pp. 110-113, 186-193

Ricerche bibliografiche
Cecilia Barbieri

Editing redazione e impaginazione
Gli Ori Redazione
Annamaria Iacuzzi

Prestampa
CTP, Firenze

Stampa
Grafica Lito, Calenzano

Campagna fotografica
Lorenzo D'Angiolo
Keeho Casati (installazioni di arte ambientale)

Referenze fotografiche
Aurelio Amendola
Carlo Chiavacci
Federico Gori
Giuseppe Marraccini
Courtesy Galleria Il Ponte
Courtesy Polistampa

Il volume è accompagnato da un DVD
Immagini Movimento Suono Parole:
Arte nel territorio di Tayu Vlietstra

Musiche composte ed eseguite da
Roberto Fabbriciani

ISBN 978-88-7336-411-5

www.gliori.it
info@gliori.it
www.fondazionecrpt.it

Abbiamo più volte reso noto, in occasioni pubbliche, che la Fondazione Cassa di Risparmio, intendeva come un servizio di grande rilievo culturale alla città e al territorio, quello di raccogliere opere di artisti pistoiesi che nel corso dei secoli, ma soprattutto nel corso del Novecento, hanno rappresentato una presenza di non secondario rilievo nel panorama artistico italiano, e non solo.
Soprattutto per gli artisti pistoiesi del secolo scorso volevamo evitare che le loro opere fossero presenti solo in collezioni private, o visibili solo in sporadiche occasioni o in raccolte di altre città.
Nel tempo, senza fretta, la nostra Fondazione ha acquistato o direttamente dalle famiglie o in aste o a trattativa privata, opere ritenute idonee a testimoniare in modo significativo l'attività di un determinato autore nato o cresciuto o formatosi nel nostro territorio anche se, crescendo in notorietà e importanza talora se ne è allontanato, peraltro senza mai recidere del tutto i legami con la terra di origine.
Basta citare i nomi di Marino Marini, Agenore Fabbri, Jorio Vivarelli, Pietro Bugiani, Sigfrido Bartolini, Fernando Melani, Mario Nigro, Gualtiero Nativi, Gianni Ruffi, Roberto Barni, Umberto Buscioni e tanti altri per rendersi conto della ricchezza del panorama che abbiamo davanti. Questa attività di raccolta sta ovviamente proseguendo, seppure in modo più attenuato rispetto al passato.
Manca, alla nostra collezione, una sede espositiva permanente che possa accogliere anche opere possedute da altri enti; ma è un obbiettivo al quale pensiamo da tempo e che cercheremo di realizzare.
Intanto nelle accoglienti sale del Palazzo Fabroni, sono finalmente visibili ai pistoiesi, ed a tutti i visitatori, un'ampia rassegna di dipinti, facente parte della raccolta di proprietà della Fondazione Cassa di Risparmio, rappresentativi della straordinaria fioritura artistica nel campo delle arti visive che, come dicevo, ha caratterizzato il Novecento pistoiese.
Il catalogo, accuratamente predisposto dalla dottoressa Lara-Vinca Masini, che ha anche curato la selezione delle opere da esporre e le schede illustrative

riguardanti gli autori, è già di per sé assai significativo, realizzato con la consueta cura della casa editrice Gli Ori.
Ma la mostra non si limita ad esporre una parte dalle opere di proprietà della Fondazione.
Abbiamo colto questa occasione anche per offrire un panorama visivo delle opere di artisti contemporanei, stranieri ed italiani, disseminate ormai sull'intero territorio provinciale, cha la Fondazione ha appositamente commissionato e poi donato per arricchire ambienti esterni e interni particolarmente significativi; basta ricordare i nomi di Susumu Shingu, Pol Bury, Robert Morris, Dani Karavan, Daniel Buren, Gianni Ruffi, Anne e Patrick Poirier, Roberto Barni, Anselm Kiefer, Claudio Parmiggiani per tacere di altri per comprendere il progressivo arricchimento, sul nostro territorio, di presenze che rappresentano già le tappe ideali di un percorso di grande interesse culturale e di non secondario richiamo turistico.
Ringrazio per la collaborazione l'Amministrazione Comunale di Pistoia, che ha gentilmente concesso il primo piano del Palazzo Fabroni; il nostro Vice presidente Giuliano Gori, che ha seguito con competenza e passione tutto il lavoro preparatorio, la dottoressa Lara-Vinca Masini, l'architetto Marco Bernardi che ha curato l'allestimento, il personale della Fondazione che più direttamente ha collaborato per la buona riuscita dell'iniziativa.
Ora essa è affidata ai nostri concittadini ed a tutti i visitatori; il loro interesse ed il loro gradimento sarà la riprova che non abbiamo lavorato invano.

Ivano Paci
Presidente della Fondazione
Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia

SOMMARIO

INTRODUZIONE

LARA VINCA-MASINI

Sono veramente grata alla Fondazione della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia per avermi affidato l'incarico di curare la mostra della sezione della loro collezione relativa al XX secolo perché mi ha offerto l'occasione di scoprire e di studiare un periodo e una parte della cultura artistica del Novecento toscano, quella relativa a Pistoia, che conoscevo poco e che mi hanno assolutamente entusiasmato e conquistato. L'occasione di questa mostra è la presentazione, a Pistoia, della collezione del Novecento della Fondazione Venezia della Cassa di Risparmio che, come è logico per un Ente finanziario di una città che ospita la Biennale d'Arte, raccoglie opere di artisti italiani che, dalla sua fondazione (1895), hanno partecipato alla Biennale, e alcuni bellissimi pezzi, anche questi presenti nel Padiglione Venezia, dal '32 al '72 in Biennale, delle grandi vetrerie veneziane, da Venini a Seguso, Salviati, La Murrina, Toso, per le quali hanno lavorato e lavorano grandi artisti, designers, architetti italiani e stranieri, da Zecchin a Scarpa, Wirkkala, Barovier, Thun...

La nostra scelta tra le opere del Novecento presenti nella collezione pistoiese è vòlta piuttosto a dimostrare come la Fondazione e la Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, siano riuscite a raccogliere, in questo settore, sia pure per sintesi (e ovviamente con qualche inevitabile lacuna) un corpus di opere che rappresentano in modo efficace la storia della cultura artistica del Novecento a Pistoia. E aggiungo: una storia che non ha nulla da invidiare a quella di Firenze. Vi abbiamo inserito alcune presenze (Costetti, Chini, Michelucci, peraltro pistoiese, ma che ha poi in seguito la sua professione di architetto a Roma e a Firenze) che alla vitalità di questa storia hanno dato più che un contributo, riuscendo a farne emergere il significato più profondo.
Abbiamo inoltre inserito nella mostra (con una sua collocazione separata), un bel lavoro di Giacomo Balla, troppo importante per essere escluso e, in ogni caso, un grande maestro di riferimento.
È vero che negli ultimi anni Carlo Sisi, per lungo periodo alla guida della Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, ha condotto una campagna di raccolta di opere del Novecento di tutta la Toscana, allo scopo di "fornire" scrive Sisi "testi di riferimento per consolidare il concetto della continuità della storia e quindi, se così si può dire, della legittimità dell'arte contemporanea spesso intesa oggi, paradossalmente, solo come un 'genere' dell'arte". Carlo Sisi è anche direttore del Centro di Documentazione sull'Arte moderna e contempo-

ranea a Pistoia, aperto nel 2002, che persegue, praticamente, lo stesso scopo.
Io mi sono sempre occupata di arte, architettura, design, arti applicate moderne e contemporanee, a partire dall'Art Nouveau, seguendone il corso a livello nazionale e internazionale e, certo per una mia lacuna, non ho mai approfondito molto la mia ricerca localmente e regionalmente se non in alcune situazioni particolari emerse a livello nazionale (a Pistoia, ovviamente, nel caso di Fernando Melani e del gruppo Barni, Buscioni, Ruffi...).
Questo perché sono convinta che, pur essendo l'arte sempre la stessa, in qualunque luogo e in qualsiasi tempo si sia manifestata e si manifesti, l'arte contemporanea dalle avanguardie, nelle sue manifestazioni autentiche, non è certamente da considerarsi (ha perfettamente ragione Sisi), un 'genere' dell'arte, avendo anzi dilatato il suo campo, particolarmente negli ultimi anni, ad altre discipline (filosofia, scienza, poesia, teatro, musica...) senza peraltro rinunciare alla sua specificità, ma è il risultato logico degli esiti della civiltà occidentale quando si è trovata a confrontarsi con le altre civiltà.
È il contesto nel quale si è verificato lo scatto compiuto dall'arte contemporanea che è completamente cambiato; sono le condizioni sociali, politiche, culturali, economiche che si sono trasformate radicalmente; sono le guerre, le catastrofi planetarie; è il pensiero che ha acquisito spazi di indagine nuovi e diversi; sono le nuove scoperte scientifiche che hanno cambiato i comportamenti e accelerato certi raggiungimenti, spesso imprevedibili e talvolta catastrofici; sono, ripeto, i rapporti tra le diverse culture che hanno aperto nuovi confini. Insomma, vogliamo o no crederci, è il mondo che è cambiato. E gli artisti, come sempre, con "la loro consapevolezza infinita" (Mc Luhan 1967) se ne sono accorti per primi.
Certamente le situazioni particolari, locali, regionali, hanno contribuito al cambiamento, avendone peraltro acquisito la consapevolezza da quelle nazionali e internazionali. Gli artisti pistoiesi che sto studiando hanno fatto quasi tutti il loro viaggio a Parigi e oltre, hanno seguito i movimenti internazionali, apportandovi "del loro", naturalmente, e anche, spesso, rifiutandoli (pensiamo a Sigfrido Bartolini...).
Perciò ho sempre ripetuto che occorre porsi dinanzi al contemporaneo con una disponibilità diversa, senza pregiudizi, neppure culturali, e con un'attenzione nuova, senza voler pretendere di avere sempre in mano la chiave della comprensione.
Certo, il sistema dell'arte è sempre più oppressivo. E non è certo da oggi: si è visto come, anche nel "paese delle meraviglie" che Pistoia ha rappresentato quasi fino alla seconda guerra mondiale, dove gli artisti lavoravano insieme, si ritraevano reciprocamente nei loro lavori, discutevano e anche litigavano tra loro, ma solo nelle discussioni sull'arte, scrivevano testi di presentazione gli

uni per gli altri... Una condizione che sembrava impossibile in una Toscana da sempre divisa tra guelfi e ghibellini. Mi sono molto meravigliata per questo, abituata come sono alla situazione fiorentina. E mi sono entusiasmata.
Ma, andando avanti, ho visto che anche a Pistoia, quando gli artisti si sono trovati nel giro delle mostre nazionali e internazionali, quando, cioè, sono entrati nel "sistema dell'arte" (grandi mercanti, galleristi sempre più potenti...), l'idillio è praticamente finito, o almeno, malgrado qualche tentativo di ricostituirlo, si è un po' ridimensionato.
Ma gli artisti più avvertiti cercano sempre, anche oggi, di mettere a nudo, di destabilizzare il sistema, decisi a difendere la propria autonomia, cercano di decostruire i meccanismi del nostro tempo, di denunciare, spiazzare, destabilizzare il sistema con trasgressioni e provocazioni... Certo, non sempre ci riescono, perché il sistema sa quasi sempre trasformare in controllo quella pseudolibertà che concede. Anche se qualche volta succede che oggi il "sistema" parli anche per bocca di qualche giovane "curator" che spinge gli artisti non a cercare, col proprio lavoro, di approfondire la ricerca, di sforzarsi di dare il meglio di sé per chiarire, anche a se stessi, il significato della propria idea di arte con un continuo travaglio, bensì di essere astuti, di cercare ad ogni costo il consenso e quindi il successo...
Sono comunque convinta che gli artisti davvero impegnati, anche quando non disdegnano, ovviamente, il successo (e il tramite del mercato) hanno ancora la forza di restare fedeli al fine ultimo dell'arte, quello di rappresentare lo "specchio nero" della società nella quale vivono, di cui svelano, spesso anche ironicamente, la cieca aberrazione.
Ma è vero o no che questo avviene, e non da oggi, per gran parte di tutti gli aspetti della vita della nostra società? Pasolini lo aveva capito da tempo...
Solo all'arte, però, è concesso di ribaltare le cose, di proporre anche degli sbagli, per capire meglio come "le cose" funzionano. E non sempre sappiamo come ne usciremo. Occorrerà certo risalire anche al passato per capire perché il modo di agire degli artisti contemporanei è un po' diverso, almeno apparentemente, e solo talvolta, nei diversi paesi, ma consapevoli che non è la nicchia, anche preziosa, che può fornirci le risposte. Ma certo può regalarci qualche strumento per ulteriori approfondimenti e per "consolidare il concetto della continuità della storia".

Credo che questa mostra possa presentare, come ho già detto, un panorama ridotto, ma tale da dare un'idea abbastanza precisa della condizione dell' arte a Pistoia di quasi tutto il secolo scorso. Purtroppo resta fuori l'architettura che ha visto, a Pistoia, oltre, ohimè, a qualche recente, grave abuso (es. Breda), situazioni notevoli dai primi del Novecento fino ad alcune esperienze recen-

tissime di giovani e giovanissimi architetti, che Firenze, purtroppo, da vari anni non si sogna nemmeno di poter vedere, perché vi lavorano solo i soliti "prediletti" delle Istituzioni. Ho avuto modo, comunque, di cogliere l'attenzione e l'acutezza che la Cassa di Risparmio e la Fondazione hanno usato nel mettere insieme questa collezione, che non dovrebbe restare chiusa in un caveau, ma costituire un piccolo museo, invidiabile per una città che ha saputo portare avanti un suo percorso particolare, anche abbastanza diverso da quello svoltosi nello stesso tempo a Firenze, città dominante, ovviamente per l'importanza nazionale e internazionale della sua storia artistica, troppo spesso, peraltro, e non solo nel Novecento, usata come alibi per una lunga, pericolosa stasi, soprattutto di idee e di progetti. E oggi per una cosiddetta apertura verso il contemporaneo, la situazione è ancor più pericolosa perché investe soprattutto l'immagine globale della città nella sua veste architettonica e urbanistica, mostrandosi per quello che è, un abuso incauto e arrogante, soprattutto ignorante e indifferente verso i valori del passato, che sta rovinando anche il centro storico, che meriterebbe una ben diversa apertura, con interventi che si dimostrassero degni di quelli del passato, addirittura in grado di mettervisi in gara. Una sfida che potrebbe coinvolgere a Firenze i nomi più prestigiosi del panorama architettonico internazionale, e soprattutto molti giovani di qualità, che ci sono... Ma sto uscendo dal tema...

Nello studio del Novecento a Pistoia ho preso avvio da due personaggi, Andrea Lippi e Mario Nannini, che hanno operato, il primo tra il 1913 e il '15, il secondo tra il 1913 e il 1918 (il '15 e il '18, gli anni della loro morte).
Essi hanno rappresentato, a Pistoia, un momento di uscita dalle regole di una città che, pur essendo al corrente di quanto avveniva in Italia e fuori, restava abbastanza chiusa nel suo mondo appartato, legato alla natura, sulla linea di una figurazione cólta, nutrita di un attento studio del Tre- e Quattrocento toscani, arricchita dalla conoscenza del Postimpressionismo, di Cézanne..., però poco incline ad affrontare rivoluzioni innovative scaturite in Italia o all'estero, malviste dal Sindacato Fascista delle Arti (specialmente da quando l'occupazione fascista, interprete Margherita Sarfatti) che aveva tutto da guadagnare favorendo quella predisposizione del "carattere malinconico, ma forte, della terra pistoiese". E non era questo già un primo tentativo di creare un quasi invisibile "sistema dell'arte" controllato (dalla politica, se non dal mercato)?
Lippi e Nannini non sono passati da questo giogo.
ANDREA LIPPI ha portato avanti nei suoi pochi anni di vita un lavoro forte, convulso, con la sua scultura visionaria, che portava all'estremo lo spirito di un Liberty italiano ormai decadente e un po' funereo, combinandolo con una estroversa tensione espressionista di carattere nordico. MARIO NANNINI, dopo un

primo, breve periodo 'in chiave' con la linea dolce, nostalgica, malinconica di tanta pittura pistoiese, ha scelto di misurarsi con le avanguardie, con l'esperienza futurista, seguita, a Firenze, soprattutto da Conti e Soffici. E nei pochi anni in cui ha lavorato ha portato il suo lavoro fino ad una maturità straordinaria, che ha pochi confronti in Toscana e può misurarsi con onore coi modelli nazionali (Balla, Boccioni, ma anche con un certo cubofuturismo internazionale...).

Anche a Pistoia, come a Firenze, era il momento delle riviste impegnate culturalmente e ideologicamente. Dal primo decennio del '900 esprimevano le diverse posizioni ideologiche, estetiche, politiche. Una delle prime polemiche che le riviste trattarono fu proprio quella relativa al nuovo palazzo della Cassa di Risparmio (1897-1931). Da "L'Avvenire" a "La Voce democratica", a "Il popolo pistoiese", a "La Difesa" ("religiosa e sociale" il sottotitolo)... Dopo la prima guerra mondiale nascevano "Il Ricciardetto", "Athena", "La Tempra", "Il Marchese", di intenti culturali, cui seguivano alcuni giornali umoristici, come "Il Marchesino", "L'Assillo"; dal '19 "Il Giornalissimo" e le riviste del regime "L'Azione fascista" ('22-'29), "Il Littorio" ('30-'32), "Il Ferruccio" (fino al '32).

Il fervore della vita culturale, incentivata, appunto, dalla vitalità delle riviste contribuiva ad accrescere l'interesse verso la città di alcuni personaggi, non pistoiesi, che hanno cementato l'unione degli artisti tra loro in nome di programmi e ideologie che soprattutto Giovanni Costetti, dalle pagine de "La Tempra", alla quale fu invitato a collaborare da Renato Fondi e che, dopo qualche tempo,coinvolse anche il giovane poeta Giuseppe Lanza del Vasto; e anche Galileo Chini, arrivato a Pistoia per lavorare al palazzo della Cassa di risparmio, hanno portato avanti nella città, contribuendo al consolidarsi di una cultura artistica di alto rilievo. E non va dimenticato l'apporto culturale del giovane Giovanni Michelucci, finché rimase a Pistoia, amico e compagno di lavoro degli artisti.
Giovanni Costetti si avvicinava a Pistoia dal 1914. Attraverso i suoi interventi sulla rivista egli iniziava il suo proselitismo trasmettendo agli artisti pistoiesi la sua concezione di "arte pura", libera da riferimenti letterari, nutrita dalla conoscenza del Postimpressionismo e di Cézanne, un'arte che prende la sua linfa soprattutto dal colore, che assume per lui valore essenziale nella pittura. Lo vediamo nei due straordinari Ritratti, in mostra, del giovane Marino Marini, dove l'azzurro è la nota dominante ed esaltante di tutto il lavoro, in contrasto col morbido impasto rosato del volto; e quello, altrettanto superbo, che non esito a credere di Dino Campana giovane, tutto giocato sul rapporto del biondo dorato degli occhi, dei capelli, della barba, e il verde dell'abito. Dal colore, secondo Costetti, nascono la forma e, col sentimento, la composizione. È questo che assume un senso misterioso, simbolico, magico, di carattere spiritualistico. Queste idee,

diffuse tra gli artisti, dai testi e dalle parole, venivano ampliate anche da Lanza del Vasto, che arrivava per studiare filosofia a Pisa ed era spesso con Costetti a Pistoia, dove conosceva i pittori pistoiesi, che ammirava e, che cercherà di far conoscere all' estero, organizzando loro mostre e incontri.
Anche GALILEO CHINI, noto per i suoi tanti lavori di decorazione parietale, in Italia e all'estero, ispirati a moduli quattro- e cinquecenteschi, rivisti in termini di simbolismo, tra liberty e art nouveau (basti pensare alla Sala principale della Biennale di Venezia, 1909, al Palazzo dello Scià di Persia, 1911-1913, ai suoi molti interventi appunto, nel nuovo palazzo della Cassa di Risparmio a Pistoia, 1904-1905). Questo notevolissimo e lungo lavoro lo porterà a Pistoia, insegnante alla Scuola d'Arte e, a Firenze, all'Accademia. Ma Chini era già noto anche per le sue splendide ceramiche orientalizzanti e per la sua ariosa pittura, ispirata a moduli postimpressionisti, qui evidenti nel suo *Autoritratto*.
GIOVANNI MICHELUCCI, pistoiese, ha avuto un ruolo determinante per i giovani artisti suoi coetanei, quando lavorava con loro alle sue incisioni, e, accompagnandoli nelle loro gite di lavoro in campagna, li coinvolgeva nella sua formazione di carattere spiritualistico, leggendo loro Dante, *I Fioretti*, Baudelaire, Poe... Questo finché rimase a Pistoia, prima di partire per Roma, e poi per Firenze, per seguire la sua professione di architetto.

Tra gli artisti nati verso la fine dell'Ottocento, ci sono coloro che hanno lavorato soprattutto nel periodo tra le due guerre; e a loro si uniranno, sulla stessa loro strada, alcuni artisti più giovani che creeranno il nucleo effettivo del panorama artistico del periodo. Si tratta di FRANCESCO CHIAPPELLI, che si caratterizza, forse più che per la pittura, per la sua grande maestria nell'acquaforte, che egli contribuisce a diffondere e che si riconosce per la sensibilità, per il segno netto e preciso, per la luminosità dei suoi lavori, per il rapporto vivo di luce-ombra che domina le sue incisioni, sue caratteristiche peculiari.

*Dal suo lavoro nasce, o si rafforza a Pistoia e in Toscana, il grande interesse per la grafica, già molto seguita in Europa; in Italia divulgata soprattutto dai "paleotipi" di D'Annunzio (*La Francesca da Rimini, La figlia di Jorio *con le xilografie di De Carolis, pubblicati da Treves). Questo interesse porterà, nel 1913, a uno degli avvenimenti più importanti del periodo, la Mostra del Bianco e Nero a Pistoia, organizzata dalla Famiglia Artistica, un ente privato di amatori d'arte che aveva tra i membri Renato Fondi e Giovanni Michelucci e che, nel '12, per mostrare il suo interesse al rinnovamento, aveva invitato a Pistoia Marinetti, che peraltro arriverà più tardi. L'iniziativa della mostra veniva anche appoggiata, per la prima volta, anche dalle Istituzioni, fin qui indifferenti nei confronti della vita artistica della città. La mostra, aperta con un discorso inaugurale di Costetti, che ribadiva, comunque, il concetto di opera unica, non*

replicabile, cioè il disegno, raccolse artisti da tutta Italia: anche De Carolis vi espose alcune sue opere; lo stesso Costetti vi presentava delle acqueforti. Vi comparivano opere futuriste (Depero...). E ancora Mazzoni, Zanini, Rosai, con lavori di tema architettonico che Parronchi associa ad alcune poesie di Campana (Le case erette, La cattedrale, Notturno; "I cubi degli alti palazzi torreggiano / Minacciando enormi sull'erta ripida / Nell'ardore catastrofico…"), e Alberto Viani, Emilio Notte. Tra i pistoiesi, oltre a Chiappelli, Caligiani, Celestini, Innocenti...

Ancora in mostra ALBERTO CALIGIANI, grossetano ma a Pistoia fin dalla prima infanzia, fu amico di tutti gli artisti pistoiesi, anche dei più giovani, ma mantenne sempre vivo il rapporto con la vita artistica nazionale. Il suo lavoro sfocerà nel Novecento italiano. Vittorini parla del suo "realismo inconfondibile e senza affanno". E ancora, tra gli artisti in mostra, GIULIO INNOCENTI, strano, eclettico personaggio, che da "ipnotizzatore e mago", ad artista versatile, che aveva imparato la tecnica della litografia da Caligiani; pittore della vita quotidiana, amico per la vita di Fernando Melani, che lo giudicava un naïf, ma gli riconosceva "una costante sola... la luce" e che, avvicinandosi all'arte francese, ai Nabis, a Matisse, arriverà ad una pittura di carattere timbrico, chiaro e trasparente.

Venendo al gruppo di artisti nati nel Novecento, RENZO AGOSTINI è forse il più ingenuo, il più fresco degli artisti pistoiesi; Sigfrido Bartolini, artista ma anche eccellente e severissimo critico, lo definisce "una forte offerta a chi ha sete di poesia". Costetti lo predilige per la sua "schiettezza" e per "lo slancio romantico" che "in lui si è sposato al 'fanciullino' di Pascoli". Autodidatta, fedele ad un suo mondo di ingenuità e di candore, accoglieva nella fattoria del padre i membri del "Cenacolo", che faceva capo a Giovanni Michelucci, che tanta della sua generosità spendeva nelle sue lezioni alla Scuola d'Arte aperta da Fabio Casanova nel 1920 e che, quando li accompagnava nelle loro incursioni collettive di lavoro nella campagna, li intratteneva leggendo loro Dante, Petrarca, Baudelaire... e, nelle pagine de "Il popolo pistoiese" diffondeva i suoi concetti relativi ad un'arte sana, spirituale, "francescana", come scriveva nel "Popolo pistoiese".

Pistoia era una città legata ad una operatività molto variata che era passata, all'inizio del Novecento, da un'economia agricola chiusa e paesana, ad un processo di industrializzazione e di urbanizzazione abbastanza veloci. L'attività, che aveva fin qui mantenuto una struttura artigianale era cambiata. Con la nascita delle officine San Giorgio (poi Breda), il cui stabilimento fu progettato da Gino Coppedè (1911), le attività produttive e commerciali nella città ne trasformarono la vita. Con la forte presenza di manodopera femminile e minorile (si pensi alla diffusione della lavorazione della paglia) e col fiorire del vivaismo che fin dall'inizio si diffuse nell'area urbana,

con la crescita architettonica ed edilizia anche gli artisti si specializzavano in attività diverse (decorazione parietale, in chiave con lo stile dell'epoca legato al Simbolismo e al Liberty, arredo urbano, favorito dall'esistenza di varie officine artistiche – (cancelli, fanali, e anche monumenti...). Con la sua Scuola d'Arte Fabio Casanova cercò di venire incontro a queste esigenze: Quasi tutti gli artisti pistoiesi non sono quasi mai solo pittori o scultori, o grafici..., ma si esprimono in vari settori dell'arte: per non contare la loro preparazione letteraria e culturale che gli insegnanti cercavano di coltivare.

PIETRO BUGIANI è forse l'artista che più incarna il carattere della pittura pistoiese tra la metà degli anni Venti e gli anni Quaranta. Ma ne porta la capacità al suo massimo grado. Da un naturalismo postmacchiaiolo passava, attraverso uno studio profondo del Tre- e Quattrocento fiorentino (e della letteratura del periodo, cui era stato incoraggiato anche da Giovanni Michelucci, rivolto ad un rinnovamento che da Soffici , Rosai, portava a Cézanne), acquisiva un linguaggio di grande e cólta maturità espressiva che, nelle due visioni campestri (*La casa rosa*, 1929) attinge ad una sorta di "realismo magico". E, in opere successive, soprattutto nella straordinaria *Madonna col manto rosso* 1931 ca, ad una sintesi spontanea, quasi incredibile, che unisce la lezione di Giotto, di Piero della Francesca, di Matisse, in un lavoro che, a mio avviso, segna un'epoca.

ALFIERO CAPPELLINI passa da un'adesione consapevole alla linea della contemporanea pittura pistoiese per accostarsi, prima al Ritorno all'ordine e al Novecento italiano di marca sarfattiana. Ma, derubato dai nazisti, durante la seconda guerra mondiale, di quasi tutto il suo lavoro e della sua documentazione, spinto, oltre che dal suo forte impegno politico-sociale, anche dal suo carattere chiuso, ombroso, volgeva verso un linguaggio pittorico fortemente caratterizzato, duro, aggressivo, di una gestualità quasi espressionista. "La sua pittura" ha scritto Ciattini "non è mai un fenomeno di gusto, ma semmai una reazione".

UMBERTO MARIOTTI fu sensibile interprete di nature morte e ritratti di lucida sintesi formale alla quale giungeva attraverso gli stimoli culturali di Casorati e Carena, rileggendo gli antichi secondo la lezione di Cézanne.

EGLE MARINI, gemella di Marino Marini, con cui condivideva il periodo di apprendimento, è una figura un po' a parte rispetto agli artisti pistoiesi. Esprime la sua sensibilità per la vita quotidiana e per gli oggetti che la esprimono, sia nei suoi ritratti femminili, talvolta di una sontuosità quasi settecentesca, ma, in particolare i più tardi, superbi e sapienti (*Autoritratto con la casacca blu*) e nelle sue nature morte, ricche di echi culturali, ma risolti in termini personali, che parlano di un carattere forte, schivo, autonomo.

CORRADO ZANZOTTO, soprattutto scultore di grande vigore e sensibilità, provato dalla vita e dalla sorte, allontanato da Pistoia durante la seconda guerra mon-

diale, perdeva metà della sua famiglia e tutta la sua produzione. In gravissime condizioni economiche veniva accolto, al suo ritorno, al Villone Puccini, una Casa di riposo per anziani dove si dedicava a ritrarre, nei suoi disegni, i volti scavati e tristi degli ospiti, povera gente abbandonata, usando, come scrivono Paolo Fabrizio e Annamaria Iacuzzi "il lapis come fosse un aratro, come il contadino ara il campo, lui ara quei volti". La stessa forza di indagine psicologica e la stessa forza espressiva Zanzotto applica alla sua pittura e alla scultura.

Di seguito sono presenti in mostra opere di artisti (Marino Marini, Agenore Fabbri, Mario Nigro, Gualtiero Nativi) che, nati a Pistoia hanno svolto la maggior parte della loro vita artistica fuori dalla città cui, peraltro, rimanevano fortemente legati.
Marino Marini, dopo il periodo della sua formazione a Pistoia e a Firenze, allievo di Trentacoste e di Galileo Chini, dopo il tradizionale viaggio a Parigi, insegnante presso la Scuola d'Arte di Monza dal '29 al '40; nel Canton Ticino durante la seconda guerra mondiale, a Milano definitivamente dopo la guerra, non ha mai seguito, nella scultura, nella pittura e nella grafica, le linee del Novecento italiano, volgendo invece, per la scultura, verso una ricerca sull'arte egizia e sull'arte romana, in termini di una formatività di carattere internazionale. Si pensi alle sue esuberanti Pomone, ai suoi ritratti, ispirati, pur in termini di assoluta autonomia, al Rinascimento italiano. E, con la lunga, straordinaria serie di cavaliere e cavallo, spesso uniti in una sola, drammatica, dinamica creatura (*Miracolo*, 1943) come schiacciati dalla catastrofe della guerra, ma scattanti in una ribellione drammatica. Anche la sua pittura e la sua grafica raggiungevano una tale forza da rendere il suo nome noto in tutto il mondo.
Anche Agenore Fabbri, che iniziava la sua fatica di scultore a Pistoia, usando il mezzo ceramico, passava, nel '32, ad Albisola, sede privilegiata per la ceramica dove gli artisti, tra i più conosciuti, si incontravano, da Jorn, Appel, Corneille (del gruppo Cobra), a Baj, Scanavino, Matta, Pinot Gallizio... per passare, dal '45, a Milano. Da un naturalismo legato al Novecento italiano, passava alla realizzazione di una scultura definita da Dieter Roter (1997), di una "tragicità allucinata", trasmettendo anche nella pittura, che iniziava nel 1982, una accesa, forte espressività, con una gestualità quasi convulsa, in chiave con l'arte europea del momento.
Mario Nigro si trasferiva, da Pistoia, prima a Livorno e, dal '57, a Milano dove aderiva al MAC (Movimento Arte Concreta) e organizzava il suo lavoro su un "colore-segno" che svolgeva secondo una strutturazione ritmica e dinamica, attraverso incastri di elementi geometrici, svolti secondo variazioni e imbrigliamenti di direzione, provocanti sensazioni di ansia, di angoscia, con aperture verso una possibile speranza. Esponeva nel '68 alla Biennale le Sta-

gioni, composto di quattro elementi componibili per 12 metri lineari; è del '72 *Lettere di un nuovo amore*, a quella del '73 *Sogno di un vero amore*, un lavoro di grande intensità e di forte energia dinamica, per arrivare ad un linguaggio più lirico, più disteso, verso una sua interpretazione di "spazio totale" che "visualizza" scriveva Germano Celant "il compenetrarsi di diversi gradi di realtà e di dimensioni, riferendosi di contempo alla scienza relativistica e alla tragicità del divenire...".
Gualtiero Nativi, a Firenze col gruppo di Arte d'oggi (con Berti, Brunetti, Monnini, Nuti), coi quali firmava il Manifesto dell'Astrattismo classico. Il suo lavoro, impostato sul razionalismo, ritrova, attraverso la dinamica espressiva della forma, in scansioni cristalline, espresse con colori chiari, luminosi, il significato di una forte cultura umanistica.

Seguono esempi di quella che è stata definita "la generazione di mezzo" degli artisti pistoiesi, quelli nati dopo la prima guerra mondiale, e che hanno iniziato il loro lavoro dopo la seconda (Sigfrido Bartolini, M. Lucarelli, M. Iacomelli, A. Frosini, V. Gelli, R. Gordigiani, L. Landini, Luigi Bruno Bartolini, Francesco Melani, J. Vivarelli, Alfredo Fabbri).

Nasceva intanto a Pistoia e a Prato un collezionismo nuovo, aperto, illuminato, rivolto anche al contemporaneo. Basterà citare, come esempio trainante, il lavoro e l'apporto culturale portato avanti, prima a Prato, poi a Celle, da Giuliano Gori che vi invitava a realizzare molte importanti opere ambientali, i più grandi artisti internazionali, da Morris a Lewitt, a Parmiggiani, Buren, Nagasawa, Karavan fino a Kiefer...

Il clima artistico della città è fortemente cambiato. Pistoia non rappresenta più una nicchia preziosa, chiusa in un suo mondo privato, seppur consapevole e permeabile nei confronti della situazione internazionale. Ora le contraddizioni si fanno evidenti, suscitano impennate e prese di posizione diverse; soprattutto nascono forti contrasti tra chi resta fedele al figurativo e chi si apre, progressivamente, verso le nuove avanguardie. Da un lato, dunque, tra gli artisti presenti in questa collezione, Sigfrido Bartolini, cólto e agguerrito critico e polemista, oltre che pittore e incisore, che resta una figura di grande peso nel panorama pistoiese per la sua pittura incisiva, che non indugia su nessuna debolezza e su nessun senso di 'nostalgia', ma punta su una visione chiara, intensa, del reale (si veda, ad esempio, *Casa ruinata*, 1975 in Collezione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, o *Rudere*, 1984, esposto in questa occasione), che ha continuato il suo lavoro fino agli anni '80, aprendo la strada ad un linguaggio rigorosamente e duramente realista. Notissime le sue 309 xilografie delle *Avventure di Pinocchio* e le sue 14 vetrate della chiesa dell'Immacolata a Pistoia. E forse è anche più

noto per le sue polemiche su giornali e riviste, da "Totalità" a "La Voce", "Lacerba", "Il Borghese", fino a "Il Giornale" e "Libero". E inoltre per le monografie di molti artisti, per i disegni e le xilografie con cui illustrava libri d'arte italiani e stranieri. E infine per un suo libro, *La grande impostura*, che raccoglie le sue accese critiche contro molti artisti del XX secolo, che, troppo colto per non capirne il peso culturale e artistico, legge però, soprattutto, come schiavi del mercato. Irriducibilmente legato alla figurazione Marcello Lucarelli, teso a coniugare l'amore per la sua terra e per il morbido paesaggio pistoiese con la passione per il paesaggio affocato, riarso, duro della Sardegna, dove insegnava dal '50 al '60. Testardo e irriducibile ad una nuova interpretazione Mirando Iacacomelli, ironico e pungente, che si riporta all'espressionismo di Ernst, Ensor, e rifiuta ostinatamente ogni riferimento a nuove linee di ricerca, che del resto nella sua pittura si presenta, in certo modo, anche contro la sua volontà.
Figura importante nel panorama pistoiese di questo periodo, Jorio Vivarelli, scultore, che nel suo lungo percorso, ha portato il nome della sua città oltre Oceano, realizzando grandi opere, oltre che in Italia, soprattutto negli Stati Uniti, dove, introdotto dall'architetto americano Stonorov, eseguiva, tra l'altro, la nota fontana *Ragazza toscane*, realizzata per l'Hotel Plaza a Philadelphia nel 1966.
Dall'altra parte è interessante anche il processo operativo di Aldo Frosini, che, attraverso una progressiva semplificazione, coniuga, per così dire, il figurativo all'astratto a mezzo del colore e della geometria fino ad arrivare a un cólto e raffinato monocromo.
In Lando Landini, che si muove da un'iniziale adesione al realismo sociale, si avverte la necessità intellettuale di un percorso di alternanza tra figurazione e non figurazione che, lontana dalla lusinga della moda, rivela un'esigenza di trasfigurazione lirica della realtà fino a giungere a visioni di "pura luce".
Di Valerio Gelli così parla l'amico Giovanni Michelucci in una lettera del 1988: "[...] alcune tue sculture, generalmente di piccola dimensione (anche questo è significativo) nelle quali ho scorto una penetrazione sottile, paziente, commossa del soggetto rappresentato. La tua "Erminia" ad esempio, è il risultato di un colloquio che non ha confini per penetrare negli spazi profondi della natura."
Fernando Melani è il primo artista che, a partire dagli anni Cinquanta, ha spostato il rapporto arte-città, portando direttamente l'apertura del suo lavoro ad un livello di dilatazione internazionale, facendolo scattare immediatamente oltre la storia, anche oltre la storia dell'arte del suo momento con una sorta di felice preveggenza di temi, comportamenti, linee e movimenti "a-venire" nell'arte: a partire dal fatto che i suoi referenti sono stati la scienza e la filosofia contemporanee, argomento col quale gli artisti, in generale, hanno iniziato a confrontarsi, assieme ad altre discipline, dagli anni Settanta, quando si è verifi-

cata quella necessità dell'arte di misurarsi, attraverso slittamenti e trasgressioni, con le diverse componenti della cultura attuale. Di seguito, nel suo continuo riferimento alla forza, all'energia insita nella materia, ha preannunciato uno dei più forti contenuti dell'Arte Povera italiana e, per certi aspetti, il "progetto" di Beuys. Infine ha anche presentito, a suo modo, l'insorgere del Concettualismo. Perché i suoi lavori, oggettuali e pittorici, che spesso si danno non tanto come "opere d'arte", anche se raggiungono, talora, una raffinatezza, una essenzialità e una poesia sottile e straordinaria (basterebbe pensare alla cartella *Arcobaleno*, una raccolta di piccoli e piccolissimi lavori dell'artista – in collezione della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia – che Cristina Tuci mi ha mostrato durante la giornata che ho passato a "toccare" con cura e trepidazione le opere da presentare in mostra), si danno, ripeto, non tanto come "opere d'arte", ma come espressione di idee, come le "proposizioni"nell'arte concettuale, ma si concedono anche grande fantasia e poesia.
Con Remo Gordigiani, che ha saputo assimilare tutto il portato di una ricca storia artistica, che ha corredato rapportandosi alle vicende artistiche contemporanee internazionali e che, per una disgraziata infezione da pigmenti alla pelle, ha dovuto rinunciare, dalla metà degli anni '60, alla pittura, è pur riuscito, dopo notevoli esperienze con l'acquerello e col disegno, a ritrovare un "suo" particolarissimo modo di continuare a "fare pittura", una passione che non l'ha mai abbandonato, e che, infine, è anche riuscita, malgrado la difficile condizione fisica, a non farlo mai cadere in depressione. È stato l'uso del collage (un uso del tutto personale), che ha portato avanti per tutta la vita, lasciando un corpus di opere (161) di una straordinaria energia e di una felicità di colore e di espressività che non ha molte possibilità di confronti. Col gruppo Barni, Buscioni, Ruffi – inizialmente comprendente anche Natalini – che, pur portando avanti ciascuno un lavoro completamente autonomo, sembra aver riproposto quel carattere amichevole e collaborativo degli artisti pistoiesi operanti tra le due guerre (anche se il nome attribuito al gruppo Scuola di Pistoia si deve a Cesare Vivaldi), siamo in pieno rapporto con la cultura internazionale contemporanea, dalla metà degli anni Cinquanta incentrata sulla Pop Art americana che essi sono riusciti a coniugare rapportandola alla situazione locale e italiana.
Roberto Barni, pittore, ottimo disegnatore, scultore, si misurava con una sua idea, tutta europea, di una Pop quotidiana (catene, corde, tubi Innocenti, bastoncini di Shangai...). Ma subito dopo iniziava un suo ripercorrimento della storia della pittura italiana, incentrato sulla storia degli anni Trenta, da De Chirico a Savinio, che recuperava anche col suo disegno degli anni '80, una matrice metafisica. La sue sculture si incentrano sull'idea di un uomo contemporaneo chiuso in una sua astratta e assente distanza dalla vita del mondo.
Umberto Buscioni, fondamentalmente pittore e straordinario colorista, iniziava

con una sua Pop casalinga (cravatte, camicie, tende, bandiere, tutte coloratissime, dapprima dipinte *à plat*, poi come lievitanti, diventate panneggi pesanti, ricchi di pieghe solcate di ombre, ispirate alle vesti dei santi nelle grandi pale d'altare seicentesche, in lavori dapprima solo allusivi ai corpi cui si riferiscono, e che poi compaiono in visioni quasi surreali di santi, di angeli sospesi in un volo pesante e concretamente reale.

Gianni Ruffi ha elaborato un suo concetto di Pop-ular Art italiana, anzi toscana (e contadina), una Pop che non parla della vita quotidiana di una città di oggi, ma incarna, esaltandone le dimensioni, l'idea di quella "cultura materiale" che il Superstudio, il gruppo di architetti 'radical' fiorentini, di cui Adolfo Natalini è stato il promotore, ha sempre studiato. Ruffi ha trasformato tagliole, cestole, gabbie, fionde, onde del mare solidificate e basculanti, in simboli ironici, talvolta anche crudeli, di un mondo millenario. E vi ha espresso una sua ironia sottile, il suo continuo gioco linguistico, in un concettualismo legato anche, in qualche modo, e passando da Duchamp, allo "strabismo" di Boetti e alla leggera poeticità di Finlay.

Adolfo Natalini che aderiva al gruppo di Pistoia mentre, a Firenze, seguiva i corsi di architettura e nel 1966 promuoveva, con altri, la Superarchitettura da cui sarebbero nati i gruppi di Architettura radicale (Superstudio, Archizoom, Ufo, 9999). Nell'ambito del gruppo pistoiese realizzava grandi quadri di nuotatori, di giovani, di grandi personaggi (Mao Zedong, Louis Armstrong), secondo una sua libera interpretazione della Pop Art americana, lavori di notevole vitalità e interesse.

Chiudiamo il XX secolo inserendo, come esempi degni di nota, i nomi di tre artisti fra i più interessanti del periodo, Franco Bovani che, formatosi sulla scorta della 'Pop' ironica della Scuola di Pistoia, matura un linguaggio personale in cui l'aspetto materico diviene centrale; Massimo Biagi, col suo "graficismo", le sue sculture estroflesse, gli "eccitoplastici", la sua incessante ricerca e Andrea Dami, noto per le grandi realizzazioni, le "sculture sonanti", la Città-sonante, la "pitto-architettura". Siamo riusciti anche, allo scopo di completare, seppure in maniera ridotta, ma in ogni caso identificativa dell'arte del Novecento e dei primi del nuovo secolo a Pistoia, e anche qui a titolo più esemplificativo che di scelta responsabile, i nomi di due artisti giovanissimi, Federico Gori e Zoè Gruni, che esprimono una loro interpretazione del "fare arte", perfettamente in chiave con le più vivaci manifestazioni artistiche internazionali contemporanee, con un proprio linguaggio personale e, vorrei dire, anche profondo.

Federico Gori impegnato in un percorso di continuo approfondimento del rapporto col suo specchio continuo di riferimento, il bosco, i suoi segni, in cui trasferisce la memoria, il significato stesso del suo "fare arte".

Zoè Gruni imposta il suo lavoro, al femminile, su una linea oggettuale. La sua

scelta consiste nel raccogliere balle usate nei lunghi trasporti transoceanici, che parlano di mari e paesi stranieri, di popoli e mondi lontani. Con le sue balle di juta realizza copricapi-copricorpi che indossa nelle sue accese, polemiche e aggressive performance.
Questo avvicinamento alla situazione artistica attuale a Pistoia, mi ha mostrato un panorama, ripeto, legato a quello nazionale e internazionale, che pure non dimentica quella che è stata una delle qualità peculiari degli artisti pistoiesi, il rapporto e la collaborazione, la discussione e il confronto di idee, che ormai sono quasi dimenticati altrove...

Fuori da questa corsa nella storia artistica di Pistoia, in mostra un'opera eseguita attorno al '29 di Giacomo Balla, che può porsi anche come immagine simbolo di tutta una linea dell'arte del '900, non tanto per il significato del lavoro, pur notevole per la limpida sintetizzazione geometrica, che in qualche modo si riporta alle *Compenetrazioni iridescenti*, quanto per aver aperto, con le sue ricerche sulla scomposizione del colore, che partono da quella dello spettro luminoso e dalle sperimentazioni di Marey e Muybridge sul dinamismo, quanto per aver aperto la strada a quella che è stata definita "la linea analitica" che passerà dall'"astrattismo geometrico" per un verso, dall'"astrazione lirica" dall'altro, che dal Quadro bianco (1917) di Malevič, al lavoro di Albers, di Noland, di Rothko, al nero immateriale di Reinhardt, arriva fino alla luminosa tessitura di Dorazio e oltre...

Nella seconda parte di questo volume presentiamo anche il grande lavoro portato avanti in questi anni dalla Fondazione sul territorio, dove promuove e finanzia installazioni permanenti straordinarie, di grandi e grandissimi artisti internazionali. Le opere saranno presenti in mostra grazie a un bel video di Tayu Vlietstra.

Ringrazio per la disponibilità, la cordialità, la collaborazione continua Elena Ciompi della Fondazione; Cristina Tuci della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia per l'aiuto, l'amicizia, l'affabilità; Cecilia Barbieri per essermi stata sempre vicina con affetto; Annamaria Iacuzzi per aver seguito con passione, attenzione e impegno l'editing del volume e l'allestimento della mostra. Un grazie particolare a Roberto Boschi per averci prestato alcuni importanti cataloghi.

Cenni bibliografici

A. Parronchi, *Artisti toscani del primo Novecento*, Firenze 1958.
M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano 1967.
D. Roter, *Agenore Fabbri*, cat. acquisizioni, Pistoia 1997.
Motivi e figure nell'arte toscana del XX secolo, a cura di C. Sisi, Banca Toscana, Firenze 2000.
P. F. e A. Iacuzzi, *Corrado Zanzotto e il dialogo dietro il Paesaggio*, cat. mostra, Pistoia 2004.
E. Vittorini in A. Iacuzzi, *Alberto Caligiani*, in *Arte in Maremma nella prima metà del Novecento*, a cura di E. Crispolti, A. Mazzanti, L. Quattrocchi, Cinisello Balsamo 2005-2006.